



La participación de Manuela Vargas en la New York World's Fair (1965)

Virginia Sánchez Rodríguez
Universidad de Castilla-La Mancha

Enviado: 06-03-2017

Aceptado: 14-11-2017

Resumen

En el presente artículo ofrecemos un acercamiento a la presencia de los artistas flamencos que participaron en la New York World's Fair de la temporada 1964-1965. En este evento internacional, el flamenco fue presentado como signo identitario y místico de España, especialmente a través de su visión exótica desde el extranjero. En concreto, a través de estas páginas pretendemos obtener un mayor conocimiento de esta cita y de los artistas que contaron con visibilidad, especialmente de Manuela Vargas, protagonista absoluta de las actuaciones llevadas a cabo en el teatro del Pabellón Español en el año 1965.

Palabras clave: flamenco; franquismo; Feria Mundial; Nueva York; Manuela Vargas.

Abstract

In this paper we offer an approach to the presence of flamenco artists who participated in the New York World's Fair 1964-1965. In this international event, flamenco was presented as an identity and mystic sign of Spain, especially through its exotic vision from abroad. In particular, we intend to obtain a better knowledge of this event and the artists who had visibility, especially Manuela Vargas, absolute protagonist of the performances carried out in the theater of the Spanish Pavilion in 1965.

1. Introducción

La música fue considerada una disciplina embajadora de la cultura española durante el franquismo (1939-1975), de ahí su gran protagonismo en el país y también en eventos de carácter internacional. Especialmente desde la década de 1950, el país observó una situación heterogénea en lo que se refiere al arte sonoro, de acuerdo con sus diferentes estilos musicales. En ese sentido, el folklore se utilizó como un símbolo ilustrativo de los valores más auténticos y positivos de la sociedad española durante el régimen de Francisco Franco, por encima de otros estilos musicales:

De forma paralela a la llegada y popularización de las músicas populares urbanas gracias a la situación de aperturismo surgida desde los años cincuenta, durante el franquismo se produjo una revalorización de las músicas tradicionales de carácter oral en España, en parte gracias a las acciones llevadas a cabo por algunas instituciones de Falange, que vieron en el folklore un instrumento para preservar la esencia hispana más prístina (Sánchez Rodríguez, 2016: 151)

Desde el gobierno se llevaron a cabo acciones diversas destinadas a conservar y mostrar el patrimonio musical inmaterial del país durante la cronología coincidente con el franquismo, especialmente gracias a las labores de recopilación y difusión llevadas a cabo por la Sección Femenina, cuya máxima aportación fue la creación de los grupos de Coros y Danzas de las distintas regiones de España. Sin embargo, de todas las regiones, Andalucía disfrutó de mayor protagonismo y universalidad durante el Régimen, por encima de otros enclaves, por ser “la única capaz de imponer su folklore a las demás” (Caro Baroja, 1990: 241), entre otras razones. Además, recordemos que, siglos atrás, el flamenco ya había sido considerado un símbolo identitario de España, en torno a lo exótico y lo místico, especialmente a partir de una asociación metonímica de la cultura de Andalucía como representativa de la totalidad del territorio español. Así lo expone Isidoro Moreno en “El flamenco en la cultura andaluza”:



Al flamenco le ha ocurrido como a varios otros componentes centrales de la cultura andaluza: que ha sido objeto, durante siglos, de un proceso de fagocitación o vampirización para presentarlo como español, obviando su carácter específicamente andaluz. Con lo cual se conseguían dos objetivos: vestir al maniquí artificial de esta presunta cultura española genérica, negadora del carácter pluricultural, pluriétnico y plurinacional de España como Estado, y descargar al flamenco mismo de su carácter étnico, andaluz, y de su carácter de clase, fundamentalmente popular, para convertirlo en un producto light y degradado, de consumo fácil (...) (Moreno, 2006: 28).

Quizá todo ello motivó el protagonismo del flamenco en los eventos supranacionales desarrollados durante la cronología coincidente con el régimen de Franco, como es el caso de la New York World's Fair de 1964-1965. Esta Feria Mundial contó con la presencia sonora del flamenco, junto con otros estilos y géneros asociados a la cultura popular, en el Pabellón Español, diseñado para mostrar al mundo la cara más atractiva y moderna del país.

2. Contexto de la New York World's Fair (1964-1965) y el Pabellón de España

La New York World's Fair se celebró entre el 21 de abril de 1964 y el 21 de octubre de 1965, a través de dos períodos de seis meses cada uno. Esta Feria Internacional fue acogida en el parque Flushing Meadows-Corona, en el distrito de Queens de la ciudad de Nueva York, y el símbolo de la edición fue la unisfera que vertebraba la estructura constructiva, la mayor representación de la tierra creada hasta el momento (Cotter; Young, 2008: 11). En este enclave, España alcanzó gran visibilidad, algo que, en parte, se debió a la calidad del contenido del Pabellón español y al atractivo de sus espectáculos musicales.

Sin embargo, muchos historiadores han mostrado sus reticencias sobre la valoración de esta World's Fair puesto que, aunque por sus características se

trató de una exposición de carácter internacional, oficialmente no ha sido considerada una Feria Mundial debido a que no fue aprobada para su celebración por el Bureau of International Expositions (BIE)¹. Cuando Nueva York remitió su solicitud para acoger una Feria Mundial en la edición 1964-1965, el BIE ya había otorgado a Canadá el permiso para albergar la Exposición de 1967 en Montreal, abortando, además, los planes de la Unión Soviética de organizar una Feria Mundial en Moscú en el mismo año. Por otro lado, también existían planes preliminares para que una Exposición Universal se preparara en Osaka, Japón, lo que suponía que Nueva York ocupara la tercera posición entre los solicitantes en línea de aprobación, además, con un proyecto que terminaría dos años antes de la celebración de una Exposición Universal ya certificada.

A pesar de todas estas circunstancias adversas, la corporación encargada del proyecto neoyorkino decidió continuar adelante. Robert Moses, presidente de la corporación del proyecto de la edición neoyorkina de 1964-1965, estaba dispuesto a hacer realidad una Feria Mundial. Entre los objetivos de Moses para el año 1964, estaba el hecho de completar el gran proyecto para Nueva York del parque Flushing Meadow y la creación de una cita que, además de convertirse en un gran éxito, generara beneficios. Para cumplir dichos objetivos, Moses determinó que la Feria tendría que operar durante dos temporadas. Además, sería necesario cobrar un alquiler por el sitio que iban a ocupar los participantes.

La previsión de operar durante más de seis meses y la intención de estipular una cantidad económica para expositores eran dos de las normas básicas establecidas por el Bureau of International Expositions para convertirse

¹ El Bureau of International Expositions, con sede en París, se encarga de aprobar y regular las exposiciones. El BIE establece para las Ferias Mundiales, entre otras reglas, que no pueden operar durante más de seis meses, no es posible grabar con impuestos de alquiler a los expositores y que únicamente podrán celebrarse eventos tras un lapso mínimo de diez años. La Feria Mundial 1964-1965 de Nueva York incumplió estas normas, como comentaremos a continuación, de ahí su escasa legitimidad. Disponible en: <<http://nywf64.com/index.html>> [última consulta: 12 de agosto de 2017].



en Feria Mundial. Estos propósitos se unían, además, al hecho de que ya existía una Exposición Universal aprobada en el margen establecido de diez años. Por tanto, la ruptura de las tres de las normas básicas del BIE pusieron en conflicto al Bureau of International Expositions y a la Corporación de la Feria Mundial de Nueva York. Las discusiones fueron subiendo de tono entre ambos organismos hasta que, finalmente, el BIE no se limitó únicamente a denegar el permiso para celebrar una Exposición Universal oficial, sino que, además, solicitó específicamente a los países miembros de la organización que no participaran en el evento. Esa decisión supuso que la lista de participantes internacionales presentase notables ausencias, como las de Canadá, Gran Bretaña, Italia, Francia, Alemania, la Unión Soviética y Australia. Sin embargo, sí que participaron muchos sectores industriales y gobiernos con intereses turísticos. Esto significó que la Feria Mundial de 1964-1965 se tachara en la época de un burdo interés comercial.

Sin que les preocupasen las normas del BIE, los estados más pequeños vieron como un honor exponer en la Feria de una de las ciudades más poderosas del mundo. De esta forma, la representación internacional vino de la mano de naciones de pequeñas dimensiones y de países del llamado Tercer Mundo. La ausencia de muchos de los grandes estados empañó la imagen de la Feria. Finalmente, solo España y Ciudad del Vaticano supusieron una presencia nacional importante. Entre otros participantes internacionales relevantes se encontraban Japón, México, Suiza, Suecia, Austria, Noruega, Dinamarca, Tailandia, Filipinas, Grecia y Pakistán, por nombrar algunos de ellos. La lista definitiva de participantes la conformaron un total de 58 países, 18 organizaciones y 32 empresas. A pesar del éxito y de la esperanza de convertirse en un icono, en el momento de su clausura había visitado la Feria algo más de 51 millones de personas, lo que suponía un 20% menos de los 70 millones de visitantes previstos. La exposición terminó con amplias pérdidas financieras y acusaciones de mala gestión.

En este contexto, España no solo fue una de las naciones participantes más prósperas, sino una de las que mayor visibilidad y admiración alcanzó en la World's Fair. Eso se debió, sin ninguna duda, a la dedicación del gobierno español en participar en un acontecimiento internacional que, más allá de su oficialidad, le permitía mostrar al mundo su imagen renovada y su patrimonio cultural más rico. Todo ello fue presentado a través del Pabellón de España.

El Pabellón de España se ubicó en el bloque 22, lote 25, del área internacional de la Feria, dentro del recinto del Flushing Meadows-Corona Pack, y ocupaba 7,2 Km² de extensión. El edificio fue delineado por el arquitecto español Francisco Javier Carvajal Ferrer y contó con el asesoramiento de los arquitectos del estudio Kelly and Gruzen de la propia ciudad de Nueva York. Con la intención de poder llevar a cabo su construcción de la forma más rápida posible, fue diseñado con paneles prefabricados, lo que permitió que se cumplieran los plazos para inaugurarlos el mismo día de la apertura de la Feria, fecha en la que no todos los pabellones pudieron abrir. Su exterior se caracterizó por un aspecto sobrio, con muros blancos en la parte inferior y muros grises, organizados en bloques, en la parte superior.



Figura 1. New York World's Fair 1964-1965, Pabellón de España.
(Fuente: Archivo personal de Carlos de la Torre Vaxeras)



En relación con su estructura, el Pabellón fue concebido para albergar tres secciones construidas con marcos de acero y paneles de hormigón prefabricados. En primer lugar, una de las secciones acogió la exposición *per se*, a través de la creación de dos galerías. Una de esas galerías, ubicada en la primera planta, estuvo destinada a la exposición de pinturas, esculturas y antigüedades, incluyendo una serie de obras maestras prestadas por museos y colecciones privadas españolas. La segunda galería, en la segunda planta, por su parte, albergó 12 exposiciones diferentes, cada una representativa de un período en la historia de la pintura española. En ambos casos se reservaron *stands* que fueron ocupados por restaurantes y bares, así como espacios comerciales para la venta de productos españoles.

En segundo lugar, fue diseñado un teatro de 850 localidades para la representación de una variedad de espectáculos, desde conciertos de los mejores artistas españoles hasta desfiles de moda. Asimismo, el teatro también acogió un festival de películas sobre la historia, la tradición, la actualidad industrial y la vida artística de España. Por último, en el interior del Pabellón se concibieron cinco patios, engalanados con plantas, flores y representaciones escultóricas para proporcionar al visitante la posibilidad de relajarse y para servir como una antesala agradable a las dependencias internas del Pabellón. La máxima autoridad recayó en Miguel García de Sáez (1921-1982), que ocupó la comisaría general del Pabellón de España, lo que le retribuyó numerosas satisfacciones debido al buen transcurrir de todos los actos, tanto en la edición de 1964 como en la del año 1965.

El recinto español logró una gran acogida desde su participación en el primer período en Nueva York. Ya en el Diario *ABC de Sevilla*, con fecha de 12 de mayo de 1964, se indicaba que el Pabellón español se había convertido en el destino favorito de los visitantes dentro de la sección internacional de la feria y que, mientras que algunas exposiciones extranjeras ya mostraban resultados negativos desde el punto de vista económico, el éxito del Pabellón y el prestigio

de España aumentaban cada día. Asimismo, la prensa española también se hizo eco de algunas de las visitas internacionales más significativas a nuestro espacio:

El sábado, la señora Claudia de Johnson, esposa del presidente de Estados Unidos, visitó el Pabellón español y almorzó en el comedor "Toledo". Su reacción, expresada en buen castellano, fue entusiasta, como lo fue hace dos semanas la de la viuda de Kennedy, Jacqueline, y la de los duques de Windsor. Las pinturas que más impresionaron a la señora Johnson fueron los Zurbaranes y un Dalí... El prestigio del Pabellón español en la Feria Mundial ha quedado establecido. Es "el" pabellón de la sección internacional. El público acude a sus puertas sabiendo que las "majas", las modas, la gastronomía, los grandes cuadros y el gran estilo están allí. A la señora de Johnson le impresionó especialmente la cestilla de pan pintada por Dalí, en un cuadro, pequeño y admirable, de su juventud. Es una pintura concentrada y joven, sin nada en común con la discutible escenografía litográfica de sus grandes telas de la última época... (ABC, 12/05/1964: 19).

Más allá de los aspectos estructurales, desde el gobierno español se veló para destacar los contenidos del Pabellón de España a través de un meditado diseño expositivo. Asimismo, a través de la publicación de la *Guía Oficial* (Office of the Commissioner of the Pavilion of Spain for the New York World's Fair 1964-65, 1965) se ofertaron distintos itinerarios para disfrutar al máximo de la cultura y del ocio español representado a través de los distintos *stands*. Los programas de visita recomendados en el citado volumen fueron cuatro: 1) un *tour* de arte, especialmente en torno a una serie de estancias de carácter museístico, 2) una visita basada en las compras, 3) un recorrido por los restaurantes, las tabernas y los bares abiertos al público y 4) una invitación para asistir a los espectáculos musicales, en los que los artistas flamencos lograron un lugar protagonista.



3. La música como elemento distintivo en el Pabellón de España

En la *Guía Oficial del Pabellón de España* se ofrecía la posibilidad al visitante de conocer más sobre la cultura de España asistiendo a los numerosos espectáculos musicales y performativos. Especialmente se apostó por el protagonismo de la música popular, frente a la música «de concierto»², a pesar de que España contó con grandes compositores en la historia de la música en tiempos previos y también coetáneos a la Feria Mundial de 1964-1965.

La diversidad y riqueza del folklore español fue uno de los signos distintivos del Pabellón de España, que ofrecía colorido y animación a los visitantes que deambulaban por los distintos espacios, interesados en saber más sobre la cultura del país. Para ello, desde la Regiduría de Cultura se optó por difundir el arte musical de artistas patrios consagrados, dedicados de forma profesional a la interpretación musical o a la danza, junto con el buen hacer de los grupos de Coros y Danzas de España, de carácter *amateur*, que tan importante presencia social habían adquirido, hasta el punto de convertirse en embajadores de la diversidad musical y dancística de España.

Durante el primer período de la World's Fair las actuaciones musicales más populares fueron llevadas a cabo por los grupos de Coros y Danzas de Bilbao, Santander, Canarias, Badajoz, Granada, Murcia, Teruel, Zamora y Barcelona. Los cantos y bailes de estas provincias fueron escuchados en la ciudad de Nueva York entre abril y octubre de 1964. Por su parte, el segundo período de la Exposición contó con la participación de las agrupaciones de

² En este trabajo nos sumamos a la preferencia por el término música «de concierto» en lugar de música «clásica» para referirnos a las composiciones preexistentes creadas por grandes autores de la historia de la música, con la intención de no vincular el concepto en exclusiva con la música propia del estilo mayoritario desarrollado durante la segunda mitad del siglo XVIII. “Mientras que en el terreno literario, plástico e incluso cinematográfico lo clásico se autodefine a sí mismo, en el musical es mucho más problemático. Sea por la abstracción del propio lenguaje o por falta de estudios sobre el tema, lo cierto es que la denominación de música «clásica» se presta a no pocos errores muy difíciles de enmendar (...). La mal llamada música clásica vehicula lo que debe ser la comprensión del producto audiovisual en su conjunto”. (Radigales, 2005: 13).

Coros y Danzas de Ciudad Real, Huesca, Jaén, Valencia e Ibiza, cuyas interpretaciones tuvieron lugar entre abril y octubre de 1965³.

Aunque las agrupaciones de Coros y Danzas de España se convirtieron en embajadores de la diversidad sonora y dancística del país, cabe mencionar que la sonoridad vinculada a Andalucía gozó de gran visibilidad, especialmente a través de la potenciación del flamenco. Mientras que los grupos de Coros y Danzas de España actuaron, de forma mayoritaria, al aire libre en los patios del Pabellón, el teatro acogió las actuaciones de músicos consagrados que pudieron ofrecer sus *shows*, entre los que se observa una hegemonía de artistas vinculados al flamenco, tanto en el año 1964 como en 1965.

Durante la primera edición del año 1964, se programaron varios espectáculos diariamente⁴, todos ellos vinculados al flamenco. Sin embargo, en el período ferial de 1965 se optó por ofrecer un único *show* de flamenco permanente en el teatro, en lugar de varios espectáculos al día, pues se consideró que, de ese modo, ya se completaba de forma más que suficiente la oferta musical, siempre junto con las agrupaciones de Coros y Danzas participantes. La apuesta por un espectáculo profesional único fue recogida por el diario *ABC de Sevilla*, con fecha de 3 de abril de 1965:

Es propósito del Pabellón Español contar este año con un solo espectáculo permanente, así como con la colaboración –“magnífica y acertada”, subrayó el señor García de Sáez– de los Coros y Danzas, que actuarán durante tres meses, y los grupos de Educación y Descanso y “La Estudiantina” (*ABC de Sevilla*, 03/04/1965: 41).

³ Durante los primeros meses del segundo período de la Feria Mundial, concretamente entre abril y julio de 1965, los grupos de Coros y Danzas que participaron con sus bailes regionales en el Pabellón de España fueron Málaga, Teruel, Segovia, El Ferrol y San Sebastián.

⁴ El célebre guitarrista Manuel Díaz Cano (1926-2007) fue uno de los artistas que, diariamente, ofrecían sus actuaciones en el teatro del Pabellón de España (Office of the Comissioner of the Pavilion of Spain for the New York World's Fair 1964-65, 1965: 153).



Por tanto, aunque los ritmos y las danzas de toda España continuaron con visibilidad en el Pabellón gracias al buen hacer de los grupos de Coros y Danzas, en la edición de 1965 el flamenco contó con su protagonismo a través de los *shows* de una única artista profesional. Concretamente, la representación flamenca corrió a cargo del espectáculo de la cantaora sevillana Manuela Vargas (1937-2007) y su compañía, que ya contaba con fama y prestigio en la época en la que acudió a Nueva York, donde alcanzó un gran éxito, tal como expondremos a continuación.

4. Manuela Vargas y sus actuaciones en la New York World's Fair de 1965

Manuela Vargas comenzó sus pasos en los tablaos El Guajiro de Sevilla y El Duende de Madrid siendo muy joven, fruto de su experiencia autodidacta, aportando un estilo personal caracterizado por la expresividad. Sus primeros reconocimientos llegaron en la década de los años sesenta, de forma previa a su participación en la New York World's Fair. Por tanto, el éxito que obtuvo en el Pabellón de España no significó su primera actuación internacional, pues ya en 1962 debutó en el Teatro de las Naciones de París y un año después también triunfó en la capital francesa con *Antología dramática del flamenco*. Ese mismo año, en 1963, recibió el Premio Internacional de Danza y continuó toda la década de los años sesenta compatibilizando actuaciones entre Madrid, París, Londres y Buenos Aires. En 1969 obtuvo el Premio de la Cátedra de Flamencología de Jerez, en 1970 fue galardonada con el Premio Nacional de Teatro y en los años ochenta, además de formar parte del Ballet Nacional de España, interpretó Medea, uno de sus papeles más recordados.

La selección de Manuela Vargas por parte del gobierno español para convertirse en la artista que protagonizaría las actuaciones en el teatro del Pabellón de España en 1965 tenía que ver con su talento y su trayectoria, pues, a pesar de su juventud, ya contaba con un hueco relevante en el mundo de la

danza y con varios reconocimientos internacionales en la cronología que nos ocupa, tal como hemos expuesto. La prensa española del momento también reconocía la relevancia de la artista, como se puede comprobar en la reseña “Español”, de José Baró Quesada, publicada en *ABC*, donde se ofrece una revisión sobre la buena situación de la danza española. Además de destacar el predominio de la música y la danza de Andalucía en la cultura hispana, algo también patente en el Pabellón de España de la Feria Mundial de Nueva York, también se incluye una valoración de Manuela Vargas como una figura destacada del flamenco. Este testimonio resulta significativo porque coincide con la cronología de las actuaciones de la artista en el Pabellón patrio:

Una de las facetas más importantes y más geniales del arte escénico español está constituida por el baile típico de nuestras regiones. Andalucía figura a la cabeza, con el extraordinario favor de propios y extraños y con la dorada leyenda universal de “Carmel”, aquella cigarrera fatal y fatalista que simboliza la eterna españolada. Después siguen Aragón, Galicia, Castilla, Valencia, Navarra, Asturias... Folklore diverso, multicolor, subyugante, riquísimo (...)

Orgullosos podemos estar, a Dios gracias, de haber tenido una Antonia Mercé (“La Argentina”), una Encarnación López (“La Argentinita”) y una Carmen Amaya, que llevaron la danza clásica española a regiones espirituales tan elevadas como insospechadas. Y no menos satisfechos podemos sentirnos de contar actualmente con María Rosa, esa joven y muy bella “bailaora” y bailarina de extraordinaria personalidad y de singulares y soberbias aptitudes –plasticidad, ritmo, genio, sentimiento, elegancia, sobriedad, alegría-, que continúa y renueva, en un desfile triunfal por los escenarios y ante las cámaras, la obra inolvidable, universal, histórica, de “La Argentina”, “La Argentinita” y la Amaya”.

La apoteósica revelación de María Rosa ha revalorizado y ha dado un impulso formidable a nuestro “ballet”, tan dignamente defendido largo tiempo por el magisterio insigne de Pilar López, todavía vigente; por la experta y graciosa veteranía de Marienma y de Rosario, por la reciedumbre de Rafael de Córdoba y de Escudero y por la exquisita estilización y la tremenda capacidad creadora de Antonio. A cuyos nombres preclaros hay que añadir las nuevas y admirables aportaciones –más realidades que promesas- que significan Manuela Vargas, Lucero Tena y Eugenia Montero (...). De ellas dos y de



Manuela Vargas –tres juveniles expresiones de la hora actual de nuestro “ballet”- cabe esperar mucho y bueno en el transcurso de los tiempos próximos (ABC, 22/04/1965: 25).



Figura 2. Manuela Vargas y su compañía

En lo que respecta a la Feria Mundial de Nueva York, el flamenco de Manuela Vargas fue el gran reclamo para que el público asistiera al teatro del Pabellón en el que, a través de cuatro pases diarios, siempre previo pago, podría ser testigo de una amplia representación del estilo andaluz más internacional. Así, el flamenco era presentado, de forma metonímica, como la música más representativa de España, en torno a una visión exótica y mística, especialmente si teniendo en cuenta que, hasta hacía relativamente pocos años, España vivía en una situación de aislamiento exterior que podría haber motivado la llegada de aquellos visitantes que acudían al teatro en busca del tradicional exotismo hispano, vinculado con la visión romántica de España y del flamenco:

De la cultura española el flamenco hereda el sentido religioso más exasperado, también porque la religión llega a ser el único alivio a una vida de privaciones y trabajo duro, también hereda el alma ligera, juerguista, alegre, el gusto a las celebraciones y a la vida colectiva (Mística femenina en el flamenco” (Cervini, 2010: 209).

En cuanto al espectáculo de la artista en el teatro del Pabellón de España, la distribución de las sesiones de Manuela Vargas continuó el siguiente orden y contenidos. En el primer *show*, titulado *El Tablao*, ofrecido diariamente a las 15:45 horas, la artista ejecutaba “Alegrías-Soleares”, “Rumba gitana”, “Tanguillo de Cádiz”, “Cantiñas”, “La caña” y “Apoteosis”, siempre junto con los componentes de su compañía.

El segundo espectáculo, ofrecido todas las tardes a las 17:45 horas, llevaba por título *Los puertos y Cádiz*. En esta producción la artista ofrecía un repertorio propio de la citada provincia, como se observa en las piezas y danzas que conformaban el programa: “Caracoles-Romeros”, “Mirabrá”, un solo de guitarra a elección, “Taranto” y “Apoteosis”.

El tercero de los espectáculos del día tenía lugar a las 19:45 horas y, con el título *La cava de Triana*, contenía “Serrana de las Tapadas”, “Seguirillas”, “Soleares”, una selección de fandangos de Huelva, la “Debla de Triana” y “Apoteosis”. Asimismo, también se incluía un solo de guitarra, lo que demostraba el alarde técnico de los músicos que acompañaban a la bailaora.

El último recital tenía lugar a las 21:30 horas y, bajo el lema *La Grandeza de mi baile*, contenía “Baile de las Minas”, unas “Sevillanas del Rocío”, unas “Peteneras”, “Martinetes” y, como era habitual, “Apoteosis” como colofón. Ésta era la última de las actuaciones diarias, que tenían, todas ellas, una duración aproximada de 50 minutos.

Gracias a sus intervenciones en el teatro del Pabellón de España, Manuela Vargas enseguida logró el reconocimiento de los visitantes que asistían a sus interpretaciones en la Feria Mundial Nueva York. Pero la artista también adquirió trascendencia en los medios norteamericanos. Así lo plasma, con orgullo, el diario *ABC de Sevilla*, con fecha de 16 de mayo de 1965:



La bailarina española de flamenco Manuela Vargas es descrita hoy en el “New York Daily News” como una “verdadera estrella”.

La señorita Vargas y su Compañía están actuando en el pabellón español de la Feria Mundial.

En dicho periódico, Douglas Watt dice: “Este año, de nuevo, el pabellón es un oasis en la Feria, con la frescura de sus ricos interiores, las exposiciones artísticas y sus otras atracciones.

Una de éstas –y desde luego no la menor- es la inspirada exhibición de baile flamenco, de cincuenta minutos de duración que tiene lugar en los entreactos en el salón del pabellón. Es su intérprete la esbelta y vibrante bailarina Manuela Vargas, con su Compañía. Gitana andaluza –de Sevilla-, la señorita Vargas es de mayor estatura que la mayoría de las artistas de su género, pero es una verdadera estrella, de categoría” (*ABC de Sevilla*, 16 de mayo de 1965, pp. 104-105).



Figura 3. Manuela Vargas, tras una actuación en el Pabellón de España de Nueva York.
(Fuente: Archivo personal de Carlos de la Torre Vaxeras)

Asimismo, la prensa americana también reconoció a Manuela Vargas como una gran artista, hasta el punto de ser elegida como “Personalidad del

día” del diario *Journal American*. Como no podía ser de otro modo, el diario *ABC de Sevilla* se hizo eco de ello al tratarse de una de sus vecinas más ilustres:

El diario de Nueva York *Journal American* publica entre sus secciones habituales la de “Personalidad del día”, que dedica a aquellas figuras que por uno u otro motivo son tema de la más importante actualidad. Esta sección se ha ocupado ahora de Manuela Vargas, primera bailarina del ballet flamenco que actúa en el teatro del pabellón de España. En el artículo se cuenta cómo el famoso bailarín ruso Rudolf Nureyev, considerado hoy como el mejor bailarín de ballet clásico del mundo, la primera vez que vio a la Vargas bailar le dijo al terminar la representación: “No entiendo el flamenco”. El bailarín volvió durante diez veces consecutivas a verla bailar en todas sus creaciones. Después de la décima vez, subió de nuevo al escenario: “Ahora ya sé lo que es el flamenco”. Manuela dice que este fue el mejor cumplido que ha recibido en su vida.

El columnista califica a la Vargas de “exótica belleza de gran aptitud para lo dramático”. Y preguntada qué opina sobre los hombres americanos, responde que como se pasa casi todo el día en el escenario del pabellón, no tiene tiempo para pensar en ellos, “aunque si todos se parecen a Ted Kennedy (en cuya casa de Washington actuó la “bailaora”) serán maravillosos” (*ABC de Sevilla*, 19 de julio de 1965, p. 45).

Además de las actuaciones programadas, Manuela Vargas compartía su arte en todos aquellos actos oficiales para los que era requerida en el Pabellón de España. Tal es el caso de su presencia en la inauguración del restaurante Barcelona, cuya fiesta de apertura “culminó con la aparición de Manuela Vargas y sus gentes, entre ellos el Beni de Cádiz, quien cantó como mandan los cánones, en ese estilo que tanto recuerda al de Manolo Caracol, juez y maestro del cante” (*La Vanguardia*, 11/06/1965: 3).

Asimismo, Vargas también realizó actuaciones especiales para agasajar, musicalmente, a visitantes especiales, todo ello por petición del gobierno. Al fin y al cabo, puesto que fue el Estado quien la contrató como embajadora de la cultura española, tenía que cumplir con todos aquellos compromisos sociales que requirieran su presencia y su arte. Así sucedió durante la visita del entonces subsecretario de Información y Turismo español, al Pabellón de



España, acompañado por el comisario del espacio hispano, Miguel García de Sáez. Tras el recorrido por las instalaciones y una cena de honor, las autoridades recibieron, a modo de homenaje, un espectáculo musical procedente de los grupos de Coros y Danzas de España en el patio y, posteriormente, sobre el escenario del teatro, de la propia Vargas:

En el patio del pabellón español presidió la actuación de los grupos de Coros y Danzas de Ciudad Real, Jaén e Ibiza, que le dedicaron sus bailes y canciones. En la marisquería fue obsequiado con una gran empanada gallega. Manuela Vargas hizo una actuación especial para el señor subsecretario y sus acompañantes, al término de la cual se proyectó la película "Let's Meet Spain", que muestra muchas costumbres populares españolas" (ABC, 24 de agosto de 1965, p. 35).

Otra de las autoridades que pudo disfrutar del arte de Manuela Vargas fue el ministro de la gobernación del momento, Camilo Alonso Vega, que asistió a una representación de Manuela Vargas y de su compañía en el teatro del Pabellón el día 1 de septiembre de 1965, coincidiendo con su visita a las instalaciones y tras una cena de honor. La prensa española también se hizo eco de la presencia de estos personajes ilustres entre el público de la Vargas (*La Vanguardia*, 02/09/1965: 15), así como de las dedicatorias de varias piezas a tan distinguidos asistentes:

Terminada la cena los invitados pasaron al teatro en donde estaba actuando Manuela Vargas y su compañía de baile flamenco, que les dedicaron al ministro y su esposa algunos de los bailes. Terminada la representación, los señores de Alonso Vega pasaron al escenario en donde saludaron a toda la compañía (ABC, 02/09/1965: 32).

Una de las últimas actuaciones especiales de Manuela Vargas en su periplo como gran artista del teatro del Pabellón de España de la New York World's Fair se produjo con motivo de la fiesta de la Hispanidad. La artista sevillana actuó en una cena de honor ofrecida la noche del 11 de octubre de 1965 en el Hotel Waldorf Astoria. El desarrollo de la misma, el lujo que rodeó el

evento y la presencia de la bailaora sevillana fueron plasmados por el diario ABC del siguiente modo:

Anoche se celebró en la principal sala del Hotel Waldorf Astoria la gran reunión social del Club de la Hispanidad, a la que asistieron varios centenares de personas.

El aspecto del salón era deslumbrante. En la mesa presidencial tomaron asiento los cónsules generales de varios países hispanoamericanos, presididos por el de España, don Manuel Alabart.

[...]

La fiesta del “Club de la Hispanidad” se prolongó hasta la madrugada y en el transcurso de la misma actuaron la bailarina Manuela Vargas y su compañía de arte flamenco y el grupo de “spatadantzaris” del Ayuntamiento de Pamplona. Ambos grupos actuaron por cortesía del pabellón de España en la Feria Mundial (*ABC de Sevilla*, 12/10/1965).

Dos días después de su participación en la citada velada, Manuela Vargas ofreció un recital con motivo de la celebración del Día de España en la Feria Mundial, que tuvo lugar el día 13 de octubre y que se caracterizó por la celebración de una misa solemne y un festival de danzas en el que participaron los grupos de Coros y Danzas de Valencia, Ibiza, Ciudad Real, Jaén y Huesca, finalizando con la presencia de la artista flamenca que ocupa nuestra atención en el presente estudio. Así, el periódico *La Vanguardia*, con fecha de 14 de octubre de 1965, se hizo eco de los actos programados, evidenciando el orgullo por el arte patrio y por la integración de los artistas españoles en la vida social de la ciudad neoyorkina. De acuerdo con el perfil de este artículo, cabe señalar que en dicha noticia se destaca el éxito y el buen hacer de Manuela Vargas y su compañía: “Después de las actuaciones de los bailarines no profesionales ha actuado el «ballet» de Manuela Vargas, que ha bailado más y mejor que nunca” (*La Vanguardia*, 14/10/1965: 16).

La New York World’s Fair cerró sus puertas el 21 de octubre de 1965, con un éxito de visitantes, aunque con una recaudación económica menor que la esperada por sus promotores. En el caso de España, la valoración por lo acaecido en el Pabellón no pudo ser mejor y la excelente imagen proyectada



reflejó los avances sociales y económicos que estaba viviendo el país, fruto de los Planes de Desarrollo llevados a cabo en los años previos.

Ahora bien, la finalización de la Feria no significó el fin del éxito americano de Manuela Vargas. De la misma forma que sus éxitos continuaron en otras ciudades, el triunfante periplo norteamericano la llevó a participar como artista invitada en algunos de los programas de televisión más exitosos en los Estados Unidos, como el Show de Ed Sullivan, donde acudió un año después. Eso demuestra que la bailaora dejó un recuerdo imborrable en la ciudad de Nueva York: “Her production *An Anthology of Flamenco* was an acclaimed act at the Spanish pavilion of the New York World’s Fair in 1965. She also performed on The Ed Sullivan Show in 1966” (Lentz, 2008: 390).

Llegados a este punto podríamos plantearnos a qué se debió el éxito de una joven artista y de sus actuaciones en el teatro del Pabellón de España. Más allá de su calidad técnica y de su sentimiento, podemos considerar que Manuela Vargas se convirtió, de ese modo, en la representante personalizada del flamenco, que ya fue considerado, siglos atrás, el símbolo identitario de España, en torno a lo exótico y lo místico:

At the same time that the zarzuela-star was rising in Spain, the flamenco-star was rising in Paris. The exotic dances called *bailes españoles* became popular between the years 1833 and 1862, their popularity having been fueled by a new wave of interest in spectacles of exotic Middle East (then called “the Orient”). Predictably perhaps, many performers in the Paris Opera pretended to be Spanish Gypsies in order to advance their careers. La Cachucha was in fact the Viennese Fanny Elssler, and Dolores Serral, Manuela Dubinon, and Lola Montes pretended to hail from Cadiz, Valencia, and Sevilla respectively. It was the Gypsy and bohemian character of their dances that seemed to make them popular (...). After the middle of the nineteenth century, popular enthusiasm in Spain focused less and less on Spanish folklore and more and more on intense, street-wise, and often erotic forms of dance and song. The interest in nostalgic costumbrista folklore was gradually replaced by popular enthusiasm to the passionate, brash, and transgressive styles that were coming to be called flamenco. Under the influence of Romanticism, audiences and also intellectuals began to regard flamenco performers as authentic

Andalusians and to suppose that all Andalusians were flamencos at heart. It was only then that new cafés cantantes in Spain began to turn away from the presentation of Italianesque theater and dance and towards the production of these new flamenco song styles" (Washabaugh, 2016: 39-40).

Lo cierto es que el triunfo de Manuela Vargas en Nueva York superó la dimensión de la Feria Mundial, pues durante un mes también realizó actuaciones en varios teatros de Broadway. En todo caso, el duende del espectáculo de Manuela Vargas, asociado al misticismo andaluz al que nos estamos refiriendo, alcanzó una gran acogida que solo puede entenderse con la "visita a un mundo desconocido" que se anunciaba en la nueva *Guía Oficial del Pabellón de España* de 1965 en torno al flamenco ejecutado por la artista sevillana y su compañía:

Its pavilion lives up to everyone's most romantic notion of Spain. It has the stark look and feel of hot sun and cool shadows. Massive stairways lead past white stucco walls, through geranium crowded courtyards to exhibition rooms where, in pools of darkness, brilliant lights pick out Spain's art treasures -- the paintings of Goya, Velasquez, El Greco, Miro. There are three recent Picassos, bought for the pavilion along with murals and sculptures by some of Spain's top young artists and a gallery with contemporary paintings (...)

Outside the almost religious hush in the museum alcoves, the pavilion comes noisily alive with flamenco wails, hand-clapping, throbbing guitars and the sibilant undercurrent of Spanish accents (*Life*, 1964: 28)

5. Conclusiones

Tras lo expuesto podemos afirmar, en primer lugar, que la New York World's Fair de 1964-1965 fue un evento supranacional que, más allá de su legitimidad, supuso para España una ventana al exterior. A través del Pabellón de España se expusieron la cultura, el arte y las bondades del país, que estaba viviendo un crecimiento económico y una mejora social y política. En este contexto, resulta digno de mención que el gobierno valorara de forma tan



positiva la disciplina musical, hasta el punto de convertirse en un signo distintivo del espacio español. Para ello, tal como hemos expuesto, se ensalzó la música popular de las distintas regiones del país con grupos *amateurs*, como las agrupaciones de Coros y Danzas de España, en convivencia con artistas consagrados vinculados, mayoritariamente, al flamenco, como Manuela Vargas.

En relación con la protagonista de este trabajo, y a la vista de lo comentado previamente, queda claro que Manuela Vargas, a pesar de su juventud, fue seleccionada como artista estrella del teatro del Pabellón de España de la edición de 1965 por su calidad técnica y su trayectoria internacional. En relación con la rutina de trabajo desarrollada junto con su compañía, la interpretación de cuatro pases diarios, con programas musicales diferentes, da cuenta del duro trabajo encomendado a la artista sevillana por el gobierno de Franco. En cuanto al contenido musical, tal como se ha mostrado, los cantos y bailes interpretados siempre estuvieron vinculados al flamenco como rasgo distintivo.

Su excelente trabajo fue reconocido por el éxito de los visitantes que asistían a sus funciones al teatro del Pabellón, pero también por los medios de comunicación neoyorkinos, algo de lo que se hizo eco, con orgullo, la prensa española. Todo ello denota la buena recepción del flamenco como estilo musical, independientemente de la nacionalidad del público. Además, la prensa española no solo se encargó de evidenciar la recepción del flamenco como sonido de la esencia de España y su exotismo, de forma metonímica, sino que se volcó en halagos ante el éxito y el talento de una de sus bailaoras más jóvenes y con mayor proyección del momento, como la Vargas. Por todo ello, queda demostrado el protagonismo de Manuela Vargas en el teatro del Pabellón de España durante la segunda edición de la New York World's Fair del año 1965 y su relevante labor en la difusión del flamenco a través de una cita internacional de tal magnitud.

6. Bibliografía

- CARO BAROJA, J. (1990). *Arte visoria*. Barcelona: Tusquets Editores.
- CERVINI, L. (2010). Mística femenina en el flamenco. En GONZÁLEZ DE SANDE, E. y CRUZADO RODRÍGUEZ, A. (Eds.). *Rebeldes literarias*, pp. 205-215. Sevilla: Arcibel Editores.
- COTTER, B.; YOUNG, B. (2008). *The 1964-1965 New York World's Fair*, New York: Arcadia Publishing.
- LENTZ III, H. M. (2008). *Obituaries in the Performing Arts, 2007: Film, Television, Radio, Theatre, Dance, Music, Cartoons and Pop Culture*. Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- MORENO, I. (2006). El flamenco en la cultura andaluza. En Cruces, C. (Ed.). *El Flamenco: Identidades sociales, Ritual y Patrimonio Cultural*, pp. 15-33. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-Centro Andaluz de Flamenco.
- OFFICE OF THE COMMISSIONER OF THE PAVILION OF SPAIN FOR THE NEW YORK WORLD'S FAIR 1964-65 (1965). *New Official Guide to the Pavilion of Spain*. Madrid: Altamira.
- RADIGALES, J. (2005). Usos y abusos de la música «clásica» en el cine. Estudio de casos. En OLARTE MARTÍNEZ, M. (Ed.). *La música en los medios audiovisuales*, pp. 13-32. Salamanca: Plaza Universitaria de Ediciones.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, V. (2016). Flamenco, niñas prodigio y películas musicales durante el franquismo. *Revista de Investigación sobre Flamenco La Madrugá*, nº 13, pp. 151-177.
- WASHABAUGH, W. (2016). *Flamenco Music and National Identity in Spain*. Farnham: Routledge.

7. Referencias hemerográficas

- ABC, 12/05/1964.
- ABC, 22/04/1965.
- ABC, 24/08/1965.
- ABC, 02/09/1965.
- ABC de Sevilla, 03/04/1965.
- ABC de Sevilla, 16/05/1965.
- ABC de Sevilla, 19/07/1965.
- ABC de Sevilla, 12/10/1965.
- La Vanguardia, 14/10/1965.



La Vanguardia, 02/09/1965.

La Vanguardia, 11/06/1965.

Life Magazine, vol. 57, Nº 6, 07/08/1964.

